

# ゾラ『ルルド』,『パリ』とオーギュスト・パリの 共和国像 : 屹立するマリア,生の表現としてのマリ アンヌ

著者	高橋 愛
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	62
号	1
ページ	141-152
発行年	2015-07
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/11207">http://hdl.handle.net/10114/11207</a>

# ゾラ『ルルド』、『パリ』とオーギュスト・パリの共和国像

——屹立するマリア，生の表現としてのマリアンヌ——<sup>1</sup>

高 橋 愛

エミール・ゾラ（Emile Zola, 1840-1902）は自然主義文学を代表する作品群となった『ルーゴン＝マッカール叢書』*Les Rougon-Macquart*（1871-1893）を世に出した後、ルルド、ローマ、パリを舞台とする『三都市』*Les Trois Villes*（1894-1898）を書き、小説の新たな題材を19世紀末の社会とカトリック教会に求めた。全3巻からなるシリーズでは、主人公のピエール・フロマン神父が抱える信仰の揺らぎと精神的軌跡、フランスで拮抗するカトリックと共和派の様相などが鮮やかな輪郭をもって浮かび上がる。そして、物語の要所でピエールの眼に映ずる宗教的モニュメントや共和国のシンボルは、それぞれの場面における主人公の位置を読者に指し示している。本稿の目的は、これらの場面における描写が、当時のフランスにおける集団的心性を読み解くうえで、どのように機能しているのかを検討することである。この時代の聖母マリア像とマリアンヌ像の問題にも注意し、第1巻『ルルド』*Lourdes*（1894）と第3巻『パリ』*Paris*（1898）を中心に考察していきたい。

## 1. 『ルルド』と『パリ』の結末

『ルルド』は南仏の聖地ルルドへ赴いたピエールと巡礼団の5日間を描いた物語である。1858年2月11日にベルナデット・スビルーという14歳の羊飼いの娘がルルドのマサビエル洞窟で聖母マリアの姿を見て、マリアが示した方向に泉を発見し、その水に難病を癒す力があることが確認されると、この町は多くの人々が訪れる信仰の場となった。62年にカトリック教会がマサビエル洞窟での礼拝を正式に認め、66年にローマ法王が地下聖堂でミサを挙げると、ルルドはカトリック圏でも有数の巡礼地として一気に発展する。92年にルルドを訪れたゾラは、巡礼地の実態を調査し、病人や介護人、医者、司祭、修道士、修道女などの典型を丹念に描写して、当時の人々の信仰への回帰や科学への反動といった問題を考察した<sup>2</sup>。

94年に書かれたゾラの小説において、聖母マリア像をめぐる表現は、主人公とカトリック教会

---

<sup>1</sup> 本稿は2014年度日本フランス語フランス文学会秋季大会（2014年10月26日、広島大学）でおこなったワークショップ「近代フランス文学におけるモニュメント——記憶・複製・再創造」の分担発表原稿に加筆したものである。発表を通じて、コーディネーターの田中琢三氏（お茶の水女子大学）、ともにパネリストとして参加された福田美雪氏（獨協大学）、中村翠氏（京都市立芸術大学）、多くの先生からさまざまな示唆を受けたことに深く感謝申し上げたい。

の関係を象徴的に表している。ルルドで多数の病者の悲慘を目にするピエールは、「聖なる泉」を詣で、「治癒の奇跡」などに接しても、結局、人知れず失っているカトリックの信仰を最後まで回復することができない。そして、彼がマリアに抱いてきた距離感は、旅の最終日となる「第五日」に決定的となる。巡礼団とパリへ戻る列車に乗っていたピエールは、車窓から次のような光景を目にするのである。

流れ去って見える平原から再び教会が現れ出て、今度は、地平線の丘の上にチャペルと巨大な聖母像が浮かびあがっていた。すべての巡礼者があらためて十字を切った<sup>3</sup>。

ここでは、車窓から教会が幾度も見え、遠方に聳える巨大な聖母像によって、巡礼者たちの信仰心が強化されていく様子が示される。そして、この描写は、19世紀のフランスで激しく展開されたカトリックと共和派のヘゲモニー闘争も照らし出している。1860年代を中心として、近代思想や世俗の脅威に立ち向かうカトリック教会は、町全体を見下ろす丘などに巨大な聖母像を続々と建立し、マリアが立つ地域全体にその庇護を行きわたらせ、「カトリック教国」フランスの危機を乗り越えようとした<sup>4</sup>。ゾラは、時に20メートルの高さにも達したマリア像がフランスに点在することを読者に思い起こさせ、それらの像が人々に抱かせた宗教的な感情を「すべての巡礼者があらためて十字を切った」という一文で簡潔に表現する。この場面においても、ピエールは「すべての巡礼者」の感情を共有できず、彼らの区別は厳然としたものである。ピエールにとって、車窓に浮かんで消える巨大な聖母像は実体として把握できる何かを象るものではなく、その造形から豊かな感情を引き出すことも、もはや困難となっている。そして、こうした状況は、遠方に聳える聖母像への距離感のみならず、巡礼者で埋めつくされた車内での隔絶感も強く呼び起こす。車内で「新しい宗教」の可能性に思いを巡らせながらも、ピエールは頸木を逃れることができない。物語の結語を「聖母マリア la Sainte Vierge」とするゾラは、その余響で主人公の立場を際立たせ、『ルルド』を閉じる。

その後、ルルドの次に向かったローマで、ピエールは法王庁から『新しいローマ』という著書を発禁処分されて失望し、再びパリへ戻る。そして、信仰の揺らぎを克服できないまま、サクレ＝

<sup>2</sup> ゾラは1892年8月19日から9月1日までルルドで調査し、詳細な記録を残している。ルルドにおける聖母マリアの顕現と当時の作家たちの想像力に関しては、小倉孝誠『19世紀フランス 愛・恐怖・群衆』、人文書院、1997、pp. 189-221に詳しい。

<sup>3</sup> Emile Zola, *Lourdes dans Œuvres complètes : Les Trois Villes*, éditées sous la direction d'Henri Mitterand, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1968, t. VII, p. 397. 本稿における『三都市』からの引用は、この版による。引用は既訳を参考にして筆者が訳出した。

<sup>4</sup> この問題について、特に参照したのは次のとおり——Sylvie Barnay, *La Vierge. Femme au visage divin*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 98-99 [邦訳：シルヴィ・バルネイ『聖母マリア』船本弘毅監修・遠藤ゆかり訳、創元社、2001、pp. 102-103]；工藤庸子「マリアとマリアンヌ——宗教社会学としての『ルルド』」、小倉孝誠・宮下志朗編『ゾラの可能性——表象・科学・身体』所収、藤原書店、2005、pp. 37-60。

クール寺院でミサを行い、町に広がる貧困や不正と向き合う日々を送る。寺院があるモンマルトルには、ピエールの兄であるギヨームが亡妻の母メール・グランや3人の息子たちと共住していた。彼らの家に通うピエールは、ギヨームが友人から引き取って育てた娘マリー・クチュリエを愛するようになり、さまざまな場面を経て、2人は結婚を決意する。『ルルド』の結末でみた「町を見下ろす丘に立つマリア」と対照的なのが、『パリ』の終行で表されるマリーである。『三都市』の物語を閉じる最終場面で、僧衣を脱ぎ、労働と科学を土台とする「新しい宗教」にたどり着いたピエールは、モンマルトルの自宅から妻マリー、息子ジャンと一緒にパリを眺めている。

その時、マリーは喜びに満ち溢れた美しい仕草で我が子を高々と抱き上げ、両腕でその息子を広大なパリに見せて、厳かに捧げた。

「ほら、ジャン、ほら、坊や、これを全部刈りいれて、倉に収穫物を収めるのはお前なのですよ」

パリは神々しい太陽に光の種子を蒔かれ、その栄光の中で、真理と正義の将来へ向けた収穫を見せて燃え上っていた<sup>5</sup>。

一家の眼前には農業を基盤とする「豊かなるフランス」のイメージが広がり、ここに至って、読者は主人公の姓である「フロマン Froment」（フランス語で小麦を意味する）と小説の世界が重なり合うのを意識する。ゾラの未来への希望は、「死に瀕したローマに代わって、現代に君臨するパリ<sup>6</sup>」で生きるピエールと家族によって表され、この場面における母子の姿は、『ルルド』の結末で主人公が目にした聖母像と鮮明なコントラストを生み出している。車窓に映った巨大なマリアがピエールとの距離感を強調し、宗教的観念を内に秘める彫像であったのに対して、マリーは生を現前させる健康な身体として主人公の傍らに常に存在し、母親として、息子にフランスの未来を語りかけている。彼らが立っているモンマルトルの丘では、ピエールがかつて神父として過ごしたサクレ＝クール寺院の建設が進み、80メートルの高さを誇り、巨大なドームを冠ることになる寺院は、北からパリ市内を睥睨する新たなモニュメントとなりつつあった。その「カトリック的フランス」の象徴と対峙するように、マリーは息子を高々と抱き上げて、眼下のパリにその子どもを堂々と見せる。ゾラは、彼女を第三共和制の申し子として創造している。1880年12月に「女子中等教育法 loi sur l'enseignement secondaire des jeunes filles」通称「カミーユ・セー法 loi Camille Sée」が成立したフランスでは、女子への公教育が全面的に実現して、女子リセおよびコレージュが開設されることになった。マリーは、1883年にパリで開学した無宗教のリセ・フェヌロンで学んだ女性として登場するのだが、一切の執着を断って苦しみ、「我が身は拝塵にすぎない」と言うピエールに対しても「信仰が崩れてしまって、もう愛せないですって？ 広い世界はここにあるでしょう。それで

<sup>5</sup> Emile Zola, *Paris dans Œuvres complètes : Les Trois Villes*, op. cit., p. 1567.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1566.

は、なぜ、その僧衣を脱がないのですか？」と率直に述べ、主人公を「生」へ導くモダンな女性としての役割を担っている。マリーのこうした側面に注意すると、フロマン一家にフランスの未来を託すゾラが最後に描くマリーの姿は、共和国を象徴するマリアヌのイメージとして見なすことができる。

## 2. オーギュスト・パリのマリアヌ像と造形的想像力

実際に、『パリ』の終行を通じて表されるマリーのポーズからは、ゾラと同時代に活躍したオーギュスト・パリ（Auguste Paris, 1850-1915）のマリアヌ像が連想される。パリは《瀕死のアドニス》*Adonis mourant*（1876）を出品した1876年のサロンでデビューを飾り、90年代も精力的に活動していた彫刻家で、作品としては、モンスーリ公園に設置されたフランス革命百周年を記念する《1789年！》*1789 !*（1880）や、パリのサン＝ジェルマン大通りに現存するダントン像（1891）などが名高い。19世紀後半に激化した反教権派とカトリックの対立によって、フランス各地には共和国を表象する彫像が溢れ、教区教会の十字架や高台に屹立するマリア像の向こうを張ったが<sup>9</sup>、パリが1893年のサロンのために石膏で制作し、翌年にブロンズで取り組んだマリアヌ像もこうした文脈からは切り離し得ない。《フランス共和国は世界に新世紀を顕す》*La République présente au monde le nouveau siècle*と題された彫像は、94年のサロン出展後、来る新世紀の幕開けを記念して、ヴィルヌーヴ＝シュル＝ロット市の依頼で町の広場に設置されている<sup>10</sup> [図1]。

このマリアヌ像が、『パリ』のマリーと同様のポーズで共和国の未来を表現しているのは記憶されて良い。母親が子どもを差し上げるポーズに光を当てて、19世紀の彫刻史をみたエドゥアール・パペによれば、それはカリエ＝ベルーズ（Albert-Ernest Carrier-Belleuse, 1824-1887）の《救世主》*Le Messie*（1867）[図2]、ギュターヴ・ドレ（Gustave Doré, 1832-1883）の《恐怖（母性愛）》*L'Effroi (l'amour maternel)*（1879）[図3]の流れを汲む。一方では天から神の子を受け取るマリアが、他方では這い上がろうとする蛇から子どもを守ろうと両腕を必死に伸ばす母親が造形され、ポーズには変化がある。しかし、ドレの作品のサブタイトルが示すように、一貫してみられるテーマは「母性愛」であり、これらの作品を通じて、90年代にパリのマリアヌ像へ至った<sup>11</sup>。19

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1422 et 1426.

<sup>8</sup> 第二次世界大戦中、この作品は解体されており、現存しない。

<sup>9</sup> Claude Langlois, « Catholiques et laïcs » in *Les lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1992, t. III, p. 158. [邦訳：クロード・ラングロワ「カトリック教会と反教権＝世俗派」、ピエール・ノラ編『記憶の場 1. 対立』所収、谷川稔監訳、岩波書店、2002, p. 180.]

<sup>10</sup> 本稿で後述するように、この作品は第二次世界大戦中ドイツ軍に破壊されており、現存しない。広場に彫像が設置された当時の様子は、残された写真で確認することができる。この彫像に関する説明と写真については、主に以下を参照した。Maurice Agulhon, *Marianne, les visages de la République*, Paris, Gallimard, 1992, p. 54 et 122 ; Maurice Agulhon et Pierre Bonte, *Marianne dans la cité*, Paris, Dexia, 2001, p. 116.





図1. オーギュスト・パリ  
《フランス共和国は世界に新世紀を顕す》  
1894年, ヴィルヌーヴ＝シュル＝ロット



図2. カリエ＝ベルーズ《救世主》  
1867年, パリ,  
サン＝ヴァンサン＝ド＝ポール聖堂

世紀後半における《救世主》,《恐怖（母性愛）》,《フランス共和国は世界に新世紀を顕す》という流れは, 1870年から公教育省に美術行政が関与し, サロンなどにおいても, 宗教美術だけではなく, 世俗的な主題の彫刻が多く展示されるようになったことを表している<sup>12</sup>。ゾラは,《救世主》が金メダルを獲得した67年のパリ万国博覧会の美術展と,《恐怖（母性愛）》が展示された79年のサロンを訪れており<sup>13</sup>, これらの2作品をそれぞれの会場で見ている。そして, 当時のサロンのカタログに目を通すと, パリのマリアンヌ像は93年〔図4〕と94年〔図5〕の版に確かに掲載されており, 作品紹介の版画も広く出回っていたので, ゾラが直接的あるいは間接的に, この彫像を見た可能性は高い。

<sup>11</sup> Edouard Papet, « Doré sculpteur » in *Gustave Doré. L'imaginaire au pouvoir*, sous la direction de Philippe Kaenel, Paris, Musée d'Orsay/Flammarion, 2014, p. 242.

<sup>12</sup> 当時の美術行政とサロン, 彫像と景観の問題について参照したのは次のとおり——南明日香「彫像狂のパリの景観形成と日本人作家たち」, 澤田肇・北山研二・南明日香編『パリという首都風景の誕生——フランス大革命期から両大戦間まで』所収, 上智大学出版, 2014, pp. 82-110.

<sup>13</sup> 実際に, これらの展覧会に赴いたゾラは以下の美術批評を書いている。Emile Zola, « Nos peintres au Champ-de-Mars », *La Situation*, 1<sup>er</sup> juillet 1867 ; Emile Zola, « Lettres de Paris. Nouvelles littéraires et artistiques », *Le Messager de l'Europe*, juin 1879.



図3. ギュスターヴ・ドレ  
《恐怖（母性愛）》，1879年，  
ストラスブール，近現代  
美術館



図4. *Catalogue illustré du Salon :  
peinture et sculpture*, Société des  
artistes français, 1893, p. 277.



図5. *Catalogue illustré du  
Salon : peinture et sculpture*,  
Société des artistes français,  
1894, p. 272.

さらに、ゾラの書簡を読むと、この小説家が「子を高く抱き上げる母」の姿に個人的な強い思いを持っていたのがわかる。1888年からジャンヌ・ロズロと恋人関係になったゾラは、メダンの自宅の窓から、この女性の家を見る日々を送っていた。93年6月28日付のジャンヌに宛てた手紙の中では、2人の間に生まれた息子と一緒にいる恋人の姿に触れ、「君の家の窓辺で可愛いジャックを見たばかりだ。君はジャックを私に見せるために高々と抱き上げていた<sup>14</sup>」と書いている。同年7月24日付の手紙でも、作家は同じポーズに触れて、ジャンヌに高く差し上げられたジャックが「飛び立つ白い小鳥のように見えた」と綴っており<sup>15</sup>、8月5日付の手紙では、写真家ピエール・ブティに撮影を依頼したことをジャンヌに伝え、「君の顔もよく見えるようにしてジャックを抱き上げ、カメラの前でポーズするように」と指示している<sup>16</sup>。このように、ゾラはきわめて私的な場

<sup>14</sup> Emile Zola, lettre à Jeanne Rozerot, 28 juin 1893, *Lettres à Jeanne Rozerot 1892-1902*, édition établie et annotée par Brigitte Emile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004, p. 94.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 110.

面でジャンヌ母子が見せるポーズに注意を向け、書簡の中でも3度にわたって言及し、数年後に『パリ』で描くマリーの姿をカメラに収めていた<sup>17</sup>。

### 3. 第三共和制と新世紀への意識

小説の最終場面とその背景に注意し、ゾラのマリーの姿とパリのマリアンヌ像を照らし合わせると、第三共和制下のフランス人の意識と新世紀へ向けて想像された世界が見えてくる。

まず、双方で確認されるのは、大地と穀物に込められた豊饒のイメージである。多くのマリアンヌ像で見られるように、パリの女性像も髪に麦穂をあしらひ、収穫期を迎えた麦を眺めるゾラのマリーと同じアトリビュートを呈示する。同時に、



図6. オノレ・ドーミエ《共和国》, 1848年, パリ, オルセー美術館

子どもを高く抱き上げる共通のポーズを通じて「母性愛」を強く訴えている。母性と結びついた共和国像といえば、オノレ・ドーミエ（Honoré Daumier, 1808–1879）による1848年の作品<sup>18</sup> [図6]が思い出されるが、この授乳する女性が描かれた第二共和制期には、「多産な母」, 「すべての国民に（共和主義という）乳を与える母」が称えられた<sup>19</sup>。そして、ゾラやパリが活躍した19世紀後半には、普仏戦争の敗北や多くの家庭で実践された産児制限などの影響で国内の出生率が下がり続け、フランス人の衰退を難じた「退化論」も広まっていた。96年に人口減少を危惧する記事を書き、デカダン文学や象徴派が助長する「不毛な文化」を批判したゾラが、自らの小説で、それと対極の世界を描いたのは当然の成り行きであったと言える<sup>20</sup>。パリが政治的な彫像でフランスの未来を公衆

<sup>17</sup> この問題については、以下の拙論を参照されたい。高橋愛「ゾラ『パリ』と写真をめぐる視覚体験——窓辺の記憶からたどる母子の表象」, *GALLIA*, n°. 53, 大阪大学フランス語フランス文学会, 2014, pp. 21–30.

<sup>18</sup> 第二共和制の臨時政府によって、1848年に開催された「共和国像コンクール」への応募作品。コンクールの応募者へ向けて、プログラムには「自由・平等・友愛」を表す単独の座像、トリコロールの青・白・赤を基調とする画面、戦闘的な様子の排除といった制作上の指示が書かれた。図6のように、ドーミエは、第一次審査の対象となったエスキスで、三色旗を持ち、月桂樹を冠する女性の座像を描いた。中央に鎮座する女性は2人の子どもたちに「授乳」しており、足下の別の子どもには、教育と結びつく「読書」をさせている。ドーミエの油絵エスキスは第一次審査を通過し、優秀作のひとつに選ばれたが、この画家が最終審査で求められた大画面による完成作を制作することはなかった。

<sup>19</sup> ドーミエの《共和国像》については、以下を参照。鈴木杜幾子『フランス革命の身体表象 ジェンダーからみた200年の遺産』, 東京大学出版会, 2011, pp. 232–251.





図7. ピエール・ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ《夜のパリを見守る聖ジュヌヴィエーヴ》  
1898年、パリ、パンテオン

*Sainte Geneviève veillant sur Paris* (1898) [図7] を完成させたことにも注意したい。その習作に目を通すと、ピュヴィは聖女の横で軍隊のテントを指差す人物や、倒れ込む瀕死の男性なども描いており、同時代人の1870年から71年の記憶とも結びつくようなデッサンは、画家が制作過程で意識したものを具体的に表している<sup>23</sup>。幾つかの習作を経て、ピュヴィが作品を完成させた時、パンテオン内部を装飾する画面の中の聖ジュヌヴィエーヴは、住居のテラスから月明かりに照らされた

の視覚に訴えた頃、その母子像と同じポーズを取るジャンヌ・ロズロの私的な情景をカメラに収めていたゾラは、文学を通じて、一般の読者に受容される言語表現をほどなく獲得した。そして、「共和国」を連想させる女性像を小説の中で再創造したのである。

『パリ』において、マリーはモンマルトルの高台で陽光に浸された男児を抱き上げ、生命力を誇示し、共和国の未来を表す。その姿は、最終章で白い月明かりに照らされ、「他を制するような巨大な塊<sup>21</sup>」として浮かび上がるサクレ＝クール寺院とも対照的である。こうした描写は、19世紀のパリがカトリックの都市か世俗の首都かという問題に揺れ続けた歴史を読者に想起させるのだが、実際に、1880年のパリ市会では、この寺院の正面にある市の所有地に「巨大な自由の女神像を建設する」というカトリック教会への対抗案が提出されたのだった<sup>22</sup>。そして、90年代後半のフランスでは、ゾラも身を投じるドレフュス事件によって、共和政府とカトリック教会の対立が再び激化していく。

さらに、ここでは、『パリ』が刊行された年にピエール・ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ (Pierre Puvis de Chavannes, 1824-1898) が《夜のパリを見守る聖ジュヌヴィエーヴ》

<sup>20</sup> ゾラは「人口減少」の記事の中で、「わが国で最近奇妙に流行しているデカダン派、象徴派と名づけられたものへ下りていき、もはや目にするのは、子を産み、それを誇らしく思う健やかで誠実な愛への抵抗ばかりである。[...] 人間の糧となる偉大な麦は刈られ、白百合の野が世の中を毒している」と書いている。Emile Zola, « Dépopulation », *Le Figaro*, 23 mai 1896, *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du Livre Précieux, t. XIV, 1969, p. 788. 「人口減少」の記事と『パリ』の関係については、作家が撮った写真も視野に入れて、別稿で扱った。高橋愛「ゾラにおける自転車に乗る女——『パリ』と写真をめぐる一考察——」, 『人文学会雑誌』(平林和幸教授追悼号), 第46巻第1号, 武蔵大学人文学会, 2014, pp. 89-105.

<sup>21</sup> Emile Zola, *Paris*, *op. cit.*, p. 1485.

<sup>22</sup> デヴィッド・ハーヴェイ『パリ モダニティの首都』大城直樹・遠城明雄訳, 青土社, 2006, p. 425.

<sup>23</sup> この問題とルーヴル美術館が所蔵する習作については、以下を参照。Aimée Brown Price, *Pierre Puvis de Chavannes*, New Haven, Yale University Press, 2010, vol. 2, p. 411.

パリを静かに見渡し、その憂色を通じて、町がたどった苦難の歴史を鑑賞者に想起させた。この「パリの守護聖人」をめぐる表現は、世紀末の精神を色濃く反映する作品として、その後も様々な媒体を通じて人々に知られるようになる。これを同時期のゾラの描写と比較してみると、町を高みから見て、その「未来」を語る女性を創造した小説家は、やはり、画家とは反対のベクトルを立てていたのがわかる。

パリのマリアンヌ像がカリエ＝ベルーズの《救世主》を参照させ、ゾラヒロインの名前が「マリー」であったことは、モーリス・アギュロンが指摘した「マリアンヌにつきまとう聖母マリアの記憶<sup>24</sup>」へ行き着くだろう。『ルルド』の結語を「聖母マリア la Sainte Vierge」とし、『三都市』を通じて、この語が内包する世界の問題に取り組んだゾラは、叢書の最終巻である『パリ』を「真実 vérité」、「正義 justice」という語で締め括った。これらの語は、彼の最後のシリーズとなる『四福音書』*Les Quatre Evangiles* (1899–1903) を構成する2作品のタイトルとなるのだが<sup>25</sup>、『パリ』の最終場面で「共和国の母」を思わせるマリーは、次の作品群では、マチュー、リュック、マルク、ジャンと『福音書』の作者のフランス名を持つ息子たちを生んだ女性とされる。シリーズの第1巻『豊饒』*Fécondité* (1899) は、マチューと妻「マリアンヌ」をめぐる家族の物語であり、その点から見ても、結婚と家庭の価値を訴える『パリ』の最終部は、多産のユートピアを描き出す最後の連作の布石となっている。最晩年のゾラは、大都会で快楽を享受する人物たちが縦横に織りなした『ルーゴン＝マッカール叢書』の世界とは別の次元に立つ物語を生み出した。「男性の自己実現を妨げ、芸術創造を阻害する女性」というイメージを増長して、独身礼賛を標榜した19世紀後半の文学傾向とは距離を置き、人口減少などが問題視される社会の論調に文学を通じて応えたのである<sup>26</sup>。

1898年以降に催された美術展のカタログにも目を通すと、ゾラのマリーとオーバーラップしたパリのマリアンヌ像は、99年のサロンで、新たにメダルとして人々の目に触れたことがわかる [図8]。この年になると、タイトルから「共和国」という語が消え、《フランスは新世紀を顕す》*La France présente le nouveau siècle* となり、地球儀の上に立つマリアンヌは、カトリックへ向けられた共和派の対抗意識よりも、フランスの進歩を訴える対外的なイメージを強く打ち出している。さらに、その「新世紀」の歴史を見ると、ヴィルヌーヴ＝シュル＝ロット市の広場に設置された母子像は、第二次世界大戦中、ドイツ軍に破壊されている<sup>27</sup>。集团的記憶を呼び起こすモニュメントには、後世

<sup>24</sup> Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, p. 164. [邦訳：モーリス・アギュロン『フランス共和国の肖像——闘うマリアンヌ 1789～1880——』阿河雄二郎・加藤克夫・上垣豊・長倉敏訳、ミネルヴァ書房、1989, p. 154.]

<sup>25</sup> ここでは、「真実」と「正義」が19世紀半ばから現れた保守的な共和国像で最も多く附随したアレゴリーであったことを付記したい。ゾラの作品と「正義」については、以下に詳しい。田中琢三「ゾラにおける「正義」の観念について」、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』、第17号、2008, pp. 55–67.

<sup>26</sup> 小倉孝誠「幸福な身体のために——十九世紀の性科学と文学」、アラン・コルバン・小倉孝誠・鷺見洋一・岑村傑『身体はどう変わってきたか——16世紀から現代まで』所収、藤原書店、2014, pp. 230–268.

<sup>27</sup> Maurice Agulhon et Pierre Bonte, *Marianne dans la cité, op. cit.*, p. 116.



図8. *Catalogue illustré du Salon : peinture et sculpture*, Société des artistes français, 1899, p. 272.

可視化し、人々が自然と準拠する共通の意識を作り出して、集团的心性を強化する装置となった後、その政治的なメッセージと共に消失した。

## 結論

以上のように、『ルルド』と『パリ』を通して、物語の中で描かれた宗教的モニュメント、共和国のシンボルと主人公の精神的軌跡の問題を概観した。『パリ』の最終場面にみるマリーの姿は、そのポーズを通じて強力な母性を演出し、ピエールがルルドからの帰路で目にした聖母像と対比されるが、これらの女性像を『ルルド』、『パリ』の順に表すことで、ゾラは「生」を取り戻すピエールの歩みを効果的に表すことができたのである。カトリック教会の中心地で、ヨーロッパ的・世界的な都市として君臨してきたローマに代わり、「新世紀はパリからはじまる<sup>29</sup>」と書いた作家は、フランスの首都を『三都市』の最後の舞台に選んだが、この町で生きるマリーの姿を同時期のマリ

に残そうとする何らかのメッセージが必ず形象されるが、20世紀のドイツ人も、隣国への対抗心によって培われた前世紀のフランス人の意識をこの像から読み取れたのであり、無視しなかったのである。19世紀のフランスで母性愛が重視されたのは、それが幼児にとって必要なだけでなく、社会へ及ぼす影響の大きさが人々に再考されたからであった。家族は国家の基盤であり、それを築くうえで、母性愛は社会の利益として、とりわけ強く意識されたのである<sup>28</sup>。

「子を高く抱き上げる母」を表す女性像は、第三共和制が推奨した出産奨励のイデオロギーを

<sup>28</sup> Elisabeth Badinter, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Flammarion, 2010, p. 305. [邦訳：エリザベート・パダンテール『母性という神話』鈴木晶訳、ちくま学芸文庫、1998, p. 311.]

<sup>29</sup> Emile Zola, *Paris, op. cit.*, p. 1567.

アンヌ像と重ねてみると、第三共和制期の集団的心性が浮かび上がった。そして、この「母性愛」を表すポーズは、当時の人々の未来へ向けた想像力と分ちがたく結びついていた。

19世紀において、マリアンヌは「あるときは共和国、あるときは共和国の母、またあるときは将来の共和国建設の事業<sup>30</sup>」であった。時には聖母マリアが果たしてきた役割を引き受け、その図像が母性崇拜のカノンであり続けたように、人々の新たな「母」としての側面を併せ持ったのである。このようなマリアンヌの複合的な性格は、リセ・フェヌロンで教育を受けた後、ギヨームの息子たちを「子どもたち」と呼び、彼らの母親の代わりとなって、実子のように世話をするマリーにも引き継がれている。実際に、近代市民社会における「母性」は、「父性」ではなく「父権」の対概念であり、家父長の存立に不可欠なものであった。母性を称揚し、この美德を娘たちに教え込もうとする19世紀のフランスにおいて、民法典が構築した家族制度は、教会の推奨する「聖家族」と重なる部分を多く持つことになったのである<sup>31</sup>。そして、当時のフランスでは、「宗教離れする夫と信心深いカトリック教徒の妻」という家庭の破綻が多く見られ、社会で広く議論されていた。共和主義者たちが推進する「世俗的な女子教育」の主な目的も、「自立した女性」を育てることではなく、教会権力から女性たちを引き離すことにあった。新しい女子教育を通じて、夫の「知性」と「道徳」を共有しうる女性を多く養成し、従来の家族構造を保ちながら、彼女たちが家庭の良き妻、主婦、母親として子どもの知的形成に責任を持ち、安定した家庭を維持するように期待したのである<sup>32</sup>。『三都市』の結末でも、共和主義的な伴侶であるマリーと実子のジャンを得たピエールは、「夫」、「父」となった新しい姿を読者に誇示し、その家族のモデルを通して、時代の規範に応えようとする。そこで前景化されたのは、やはり、第三共和制の文脈に即した近代的家族制度の枠組みであった<sup>33</sup>。

今日も、『パリ』の重要な舞台となったサクレ＝クール寺院に足を踏み入れると、「ガリアの痛

<sup>30</sup> Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, op. cit., p. 164.

<sup>31</sup> 近代市民社会における「母性」、民法典が構築した家族制度に関して参照したのは、次のとおり——工藤庸子『近代ヨーロッパ宗教文化論 姦通小説・ナポレオン法典・政教分離』、東京大学出版会、2013、p. 299.

<sup>32</sup> こうした当時の事情については、以下に詳しい。Elisabeth Badinter, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, op. cit., pp. 305-318 ; Mona Ozouf, *L'Ecole, l'Eglise et la République (1871-1914)*, Paris, Editions Cana/Jean Offredo, 1982, pp. 93-102.

<sup>33</sup> ゾラは、『三都市』に続く『四福音書』で「多産と夫婦」のテーマにさらに踏み込んでいく。この作家が植民地主義について述べたことは一度もなかったが、物語でフロマン家が体現しているイデオを論じたミシェル・ペローは、ポスト＝コロニアリズムの現代から見た『豊饒』のテキストの政治性を指摘している。Michelle Perrot, « De Lourdes à Vérité : les femmes du troisième Zola » in *Zola, sous la direction de Michèle Sacquin*, Paris, Bibliothèque nationale de France/Fayard, 2002, pp. 158-162. [邦訳：ミシェル・ペロー『『ルルド』から『真実』まで——第三のゾラにおける女性たち』宮下志朗訳、『ゾラの可能性』所収, pp. 135-152.]



悔」という標語とともに、大きく両腕を広げたキリストの姿が目に残る。デヴィッド・ハーヴェイが論証したように、この寺院は大革命にはじまって、反カトリック的な行為が最終的にパリ・コミュニョンの惨禍までを引き起こした、そこに至るまでのフランスの歩みと葬ったものの秘密を建物の内部に秘めてきた<sup>34</sup>。新世紀を前にして、政治と文化が生み出す緊張の中で小説を書き続けたゾラは、寺院を活動拠点とするピエールが外の世界へ踏み出していく様子を描ききったが、物語の最後で表した「幸福な家庭」のきわめて理想化された情景が、アナーキズムに共鳴し、サクレ＝クール寺院を爆破しようとする化学者の兄を全身で押しとどめた主人公の行為に続いていることも忘れてはならない。『パリ』の草案を見ると、アナーキズムの思想を通観していたゾラは、ピエールとギヨームの葛藤を語る場面に執筆当初から重きを置き、2人の造形や結末に至るまでの関係をめぐり、「マリー」となる女性のあり方も含めて呻吟している。そして、兄弟が対立を乗り越える最終的な場面にたどり着くまで、入念に物語の構成を練ったのだった<sup>35</sup>。テロが横行し、貧民救済の手立ても尽き、宗教の役割が問われ続けた1890年代のフランスで、最晩年のゾラは生の価値をひときわ強く訴えた。現代社会の多面的な事象を知るわれわれは、今、ここに顕在しているものを思い、未来へと広がっていく言葉をいかに見出すのか。『パリ』はそのような問いも投げかけているといえるだろう。

---

<sup>34</sup> ハーヴェイ、前掲書、p. 430。サクレ＝クール寺院の問題については、以下も参照。谷川稔『十字架と三色旗——もうひとつの近代フランス』、山川出版社、1997、pp. 188-190；土居義岳「首都パリの霊性の場——パンテオンとサクレ＝クール」、『パリという首都風景の誕生——フランス大革命期から両大戦間まで』所収、pp. 163-189。

<sup>35</sup> Emile Zola, *Ebauche de Paris*, Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence, Ms. 1471, f<sup>os</sup> 11-22 et 62-68.